

ХРОНОТОП И ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СИМВОЛИСТСКИХ РОМАНАХ Ф. СОЛОГУБА: МЕЖДУ УСЛОВНОСТЬЮ И ЖИЗНЕПОДОБИЕМ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (38) 2017

УДК 821.161.1-31.09 Сологуб: 7.036.45

Сита Я.В. Хронотоп та готична традиція в символістських романах Ф. Сологуба: між умовністю та життєподібністю; 13 стор.; кількість бібліографічних джерел- 15; мова – російська.

Анотація. У статті досліджено вплив готичного хронотопу на поетику, жанрово-стильову структуру та побудову символістських романів Ф. Сологуба. Поєднання реальності та ірреальності в хронотопі романів письменника формує складну та неоднозначну картину світу героїв, сприяє духовному вдосконаленню творчих та гармонійно-природних персонажів.

Ключові слова: Ф. Сологуб, хронотоп, символістський роман, готичний роман.

Федор Сологуб (Федор Кузьмич Тетерников) – російський прозаїк, поет, критик, публіцист, драматург XIX – початку XX в. Творчість письменника тісно пов'язана з символізмом. Якщо поезія Ф. Сологуба отримала всебічне наукове освітлення, то проза, і зокрема романи, досліджується мало, бегло, переважно для ілюстрації естетики символізму та декадансу. Письмознавець відомий читачеві як автор роману «Мелкий бес» (1902), який є пограничним твором, свідченням уже про відхід від російського класического реалізму, але не повного його відторгнення. Однак Ф. Сологуб – автор ще трьох романів («Тяжелые сны» 1895 г., «Слаще яда» 1912 г., «Заклинательница змей» 1914 г.) і романної трилогії «Творимая легенда» (трилогія з первонаочальним називанням «Навы чары», що складається з романів «Капли крови», «Королева Ортруда», «Дым и пепел» 1907-1914 гг.).

На рубежі століть всі видні сучасники – російські письменники і критики – відгукнулись на творчість Ф. Сологуба: А. Блок [1], А. Белый, Л. Шестов, Н. Гумилев, И. Анненский, З. Гиппиус, В. Брюсов, А. Ахматова, В. Вересаев, М. Волошин і пр. Одно з найбільш об'ємних і глибоких досліджень символістської прози Ф. Сологуба сьогодні належить С.П. Ильеву [10], [11]. Св'язь символізму Ф. Сологуба і А. Белого всебічно відобразили Е. Григорьева [5], М. Дубова [8]. В центрі нашого дослідження – просторово-часова архітектура (хронотоп), готична структурованість і символіка романів «Тяжелые сны» і першого роману трилогії «Творимая легенда» – «Капли крови» Ф. Сологуба. Дослідження дає можливість углубити розуміння природи символістського роману і новаторство героїв в художественному світі Ф. Сологуба.

В романах існують вигадки і реальність, це поєднання пронизує всю їх художественну структуру. «Обычное становится ужасным, а ужасное обыкновенным» [14, с. 570], «ужас

и восторг живут здесь вместе» [14, с. 443]. Першим творцем двоємиря у Ф. Сологуба є хронотоп, він впливає на сюжет, композицію, систему образів. Сполучення в одному і тому ж хронотопі вигадки і реальності створює «качели», які пронизують романську структуру протиставленнями, динамікою суперечностей, що, в свою чергу, наповнює стражданнями світ персонажів. «Но иначе как страданием и болезнью нельзя сделать никаких завоеваний в области наших восприятий», – писав Ф.Сологуб [13, с. 7].

В «Тяжелых снах» і в «Каплях крови» сюжетна канва тісно пов'язана з хронотопом готического твору. Простір в романах нерівномірний, він складається з провалів, обривів, ущелий, насипної гори (вала), ліса, саду, річки, що традиційно для готическої топографії. Кожен з елементів простору семиотичний: він підказує можливі сюжетні лінії роману, визначає символіку характерів і конфліктів. Простір пов'язаний з історією міста, але ні собор, ні замок давно вже нічого нікому не говорять: все знищено і невідновимо, як долі багатьох героїв романів. Преемственні родові і історичні зв'язки героїв, живущих в даному просторі, порушені і оборвані.

В «Тяжелых снах» роль хронотопа визначена його пороговістю, крайністю, де після порога відбувається «нещо», а саме – нещось страшне, потустороннє, надприродне, насторожуюче увагу читача. В романі простір природи відокремлений від міської місцевості: водорозділом є річка під символічним називанням Мгла. Річка виступає стихійною, безлічною і тому небезпечною для людини силою: «Річка з рожево-синіми хвилями, і білосніжні доли, і алое небо з золотистими тучками – все було красиво, але казалося ненастоячим. За цієї декорацією чувствовалося колюче незриме сили. Эта сила таилась, напружалась –лицемерно обманывала и влекла к гибели.

Волны реки струились, тихие, но неумолимые» [14, с. 26]. У этого пограничья (в конце города, над обрывом, у реки) живёт таинственная госпожа Кульчицкая: «Тихий вечер... Большой тенистый сад в конце города, над обрывистым берегом реки, у дома Зинаиды Романовны Кульчицкой...» [14, с. 9]. Другой герой, Логин, также живёт в пограничье пространств: «Жил на краю города, в маленьком домике». Его жильё, как и у Кульчицкой, разноразмерное, то есть имеет вертикальную пространственность: «В мезонине устроил кабинет; там и спал; в подвальном этаже была кухня и помещение для служанки; середину дома занимали комнаты, где Логин обедал и принимал гостей. Наверх к себе приглашал немногих. Здесь он жил: мечтал, читал» [14, с. 13]. Герои находятся «между двумя мирами» – на границе, где реальная жизнь перерождается в ирреальность. В противоположность Кульчицкой и Логину, его возлюбленная Анна Ермолина, наиболее природная героиня в романе, живёт за городом, в просторном доме, среди естественной природы. Анна всегда одета в легкую одежду, часто ходит босая, что свидетельствует о природности ее поведения, гармоничной взаимосвязи с естественным миром.

Символика пространства романа насыщена готическими чертами, в числе которых находится важнейший топос готики – «проклятое место», это беседка на валу. Роль беседки будет ведущей в контексте романа – тут происходят самые важные события: «И вот всходила на вал, и казалось, что там будет что-то решено и закончено» [14, с. 45].

Согласно готической традиции, этот вал, на «южной стороне которого красуется беседка», имеет историю. «Вал насыпан встарь, когда наш город подвергался нападением иноземцев...», тут и ворота, которые ведут в крепость и под сводами которых «сыро, мрачно и гулко», и собор старинной готической постройки посередине крепости: «Острроверхий купол с заржавленным крестом подымается над алтарной частью храма». Все здесь наводит жуть. Таким образом, беседка исполняет в романе роль «фатального места».

В романе «Капли крови» усадьба Триродова – учёного, инженера, химика – находится далеко за городской окраиной: «... по реке Скородени выше города Скородожа». Символические для Сологуба точки пространства указаны в топографии имения: с одной стороны у него река, с другой имение выходит на город, остальные стороны усадьбы выходили в поле и в лес. Дом стоял в середине старого сада. Близость к природе – знак гармонии жизни в обители, по традиции хронотопов в мире Сологуба. Также ставшие традиционными элементы готичности – это две башенки над домом. «Казалось, что кто-то смотрит с этой башни на подходящих сестер» [14, с. 437].

Еще одна неотъемлемая часть хронотопа, а также важнейший элемент готической традиции – это время. Время задается в самом начале романа:

в «Тяжёлых снах» это весна, которая навевает настроение пробуждения, ожидания, предчувствия. Читатель обращает внимание и на время суток: почти каждая глава начинается с ночи, вечера, сумерек, темноты, то есть времени, открывающего путь в мир иной, в мир потусторонней жизни, где ирреальность приобретает особую власть. То есть, время, как и пространство, – тоже символично и пластично: события могут растягиваться на часы, а иногда сужаются до минутных мгновений.

Ночное время порождает символику романа. Оно сопряжено с мраком и туманом: «Логин возвращался домой поздно ночью, по безлюдным и темным улицам» [14, с. 12]. «Ночной полумрак стучался вдали и ложился мечтательными очертаниями, а туман за рекою окутывал нижнюю часть роши, из которой выступали вперед и темнели отдельные кусты» [14, с. 33], «...Но что-то темное бросало на его душу колеблющуюся, тревожную тень. Кто-то туманный, неуловимый, злой издевался над заветными мечтами» [14, с. 135]. По А.В. Гостевой, туман у Сологуба всегда создает вокруг субъекта подобие клаустрофобного пространства, потому что не дает возможности видеть, свободно передвигаться и, в конечном счете, понимать – то есть лишает адекватного восприятия [6, с. 274-369]. Иногда осуществляется даже физическое воздействие мрака; например, эту ситуацию почти буквально воспроизводит «тяжелый сон» больной Клавдии: «Снилось, что темное и безобразное навалилось на грудь и давит. Оно прикинулось вампиром, его длинное, туманное туловище бесконечно клубилось и свивалось; цепкие руки охватывали тело Клавдии; красные липкие губы впились в ее горло, высасывали ее кровь». Клавдии снится, что она напрягает мускулы, пытаюсь освободиться, «но неподвижным оставалось тело» [14, с. 197]. У Ф. Сологуба от «мрака» страдают и душа, и тело.

В одном ряду с «ночью» разворачиваются мотивы сна (у символистов – дверь в потусторонний мир) и смерти. Логин в своих снах видит лежащее на его постели мертвое тело, а подходя ближе, узнает в нем себя, в лихорадке он видит уродливые, летающие вокруг кровати головы. Происходит телесное раздвоение, а также потеря тела. Важно, что не только читатель, но и сам герой не знает, как точно интерпретировать увиденное.

Время начала романа «Капли крови» – знойное лето. Солнце предстаёт то источником жизни, то страшным обжигающим Драконом. Мёртвое – живое, реальное – ирреальное, земной мир – и подземный соседствуют в этом романе ещё теснее. Они уже во власти людей. В доме Триродова в магической комнате можно было играть, «смешивая магию отражений времен и пространства», что хозяин и разрешает делать сёстрам Рамеевым.

Если сон – дверь в инобытие, то окна у Сологуба – взгляд инобытия в мир людей и реальности: «Ночь смотрит мутными глазами сквозь стекла окон на усталое лицо, на улыбку безнадежного недоумения, которая застыла на губах» [14, с. 87]. Кажется, будто ожившая, олицетворённая ведьманочь через открытое окно посылает все эти странные и мрачные сны, ведь Логин всегда оставлял окно открытым.

Символ зеркала, традиционный для символистов, также играет немаловажную роль: в «Тяжелых снах» в зеркале было отображение гадалки, а гадалка имеет возможность общаться с потусторонними существами; в «Каплях крови» в магическом зеркале сестры видят себя седыми старухами, а затем вновь обрезают молодость. Как отмечает А. Соболев в комментариях к роману «Творимая легенда», зеркало Триродова напоминает сделанное дьяволом зеркало, в котором все «доброе и прекрасное уменьшалось донельзя, все же негодное и безобразное, напротив, выступало все ярче, казалось еще хуже» [14, с. 82-87].

В романе Ф. Сологуба «Капли крови» широко и точно показана жизнь русской провинции в канун первой русской революции (1904 г.).

Сюжет произведения содержит в себе структуру классической волшебной сказки. Как культурные штампы, Сологуб вводит в повествование элементы рыцарского романа, готического романа, мелодрамы и детектива [2, с. 87].

Жанр готического романа выполняет две функции в «Творимой легенде»: обеспечивает на жанровом уровне существование мистического хромотопного «кода» произведения; создает еще один, иронически осмысленный образ мира.

Система персонажей «Капель крови» построена по значимой для романа оппозиции «живой-мертвый». Персонажи также можно разграничить по принадлежности к двум основным мирам. Первый из них – ночной, лунный. К нему относятся все мертвецы, а также демонические существа (в основном изображена лесная нечисть). Кроме того, ночной мир открыт и для избранных живых, для тех, кто знает о тайном пространстве, способен мечтать, верит в существование магического. Дневной мир во главе со злым Солнцем-Змием – мир живых. Это мир солнечный, телесный, мир принимающих жизнь.

Вообще, исследователи обнаруживают три мира, присутствующие в романе: мир реальный, мир мистический (мифологический) и мир-легенда, *сотворенный* красотой, добротой и состраданием (символично название романной трилогии – «Творимая легенда»). И, если следовать концепции Е. Мелетинского, то в этом разделении можно усмотреть воплощение архетипов хаоса (реальный и отчасти мистический мир) и космоса (творимый мир, красивый, гармоничный), базирующихся на противопоставлении добра и зла [12, с. 35 – 55]. Так вот, реальный и мистический миры у Сологуба не существуют отдельно друг от друга, а находятся в состо-

янии взаимопроникновения, и в определенные моменты мы можем наблюдать их тождественность. Ф. Сологуб изображает мир мертвых как адекватный миру живых – серому, бездуховному, страшному: мертвые были так же страшны, как и живые. Вводя этот мир в повествование, автор подчеркивает свое открытое неприятие серой и жуткой реальности [3, с. 121].

Совсем другими предстают мертвые в третьем, творимом мире. Этому миру более, чем миру мистическому, принадлежат «тихие мальчики» (воскрешённые из умерших) и жена Триродова. Эти герои прекрасны, опозитивированы автором. В них не чувствуется свойственной традиционным покойникам скрытой опасности.

Главный «живой» герой романа – «отставной приват-доцент, доктор химии» Георгий Триродов – мечтатель, творец и учёный, из тех, кого так любит Сологуб [14, с.432]. Триродов еще и революционер, правда, только созерцательный, идеальный человек, почти приблизившийся к спокойствию смерти. Он создает вокруг себя атмосферу покоя и прохлады, вместе с его колонией «тихих мальчиков» [4, с. 35-39].

Триродов, по мнению Я. Галкиной, – субъект той «чистой» воли, которая лишена страсти, подчиняющей человека. Он способен на любой поступок – и на убийство предателя, и на спасение преследуемого, униженного и оскорбленного в зависимости от собственных представлений об устройстве своего особенного мира [1, с. 294].

Подробный анализ образа Триродова позволяет О. Ерохиной прийти к выводу, что, несмотря на определенные грани его как сверхчеловека, он не становится принципиально новым решением концепции человека у Ф. Сологуба [9, с. 41-53]. Герой-демиург, как и другие персонажи, также подвластен законам бытия, которые довлеют над человеком, он не преодолел заколдованный круг бесконечных повторений жизни и не смог постигнуть истину. Ему не чужды грехи и ошибки. В 10-й главе романа герой Остров (актёр и вымогатель) намекает даже на садизм Триродова, имевший место в прошлом: «Взять хотя бы садизм этот самый. Припоминаете? Мог бы напомнить кой-какие факты из поры юных лет» [14, с. 472]. Его дисгармоничность проявляется и в вечных колебаниях между «лунной мечтой» Лилит и солнечной Евой.

Частично идеи Триродова воплощаются на территории созданной им детской колонии. Объясняя цели колонии сестрам Рамеевым, учительница Надежда Вещезарова говорит о звере, скрытом в людях («Люди строили города, чтобы уйти от зверя, а сами озверели, одичали»), ее вывод – «Надо убить зверя» [14, с. 435]. Обновление общества следует начинать с детей, убить зверя можно, обратившись к природе, отбросив лишнее, искусственное.

Есть еще один вариант преображения человека – «тихие дети»: это воскрешённые Триродо-

вым мертвецы или те, чья детская душа ещё не отошла в мир иной. Появление тихих детей показано на примере судьбы мальчика Егорки. Важен магический обряд заговоров, произносимых до того, как мальчик встанет из могилы. Триродов ищет невинные души, еще не успевшие ничего совершить. Тихие дети – один из вариантов новых людей. Новые качества не воспитываются в них новым строем, новыми школами, как это будет в случае с жителями Соединенных Островов, нужные качества возникают в результате прохождения ими иного обряда инициации – испытания смертью.

Литературоведческая традиция считает Триродова «анти-Передоновым». «В его писаниях, – замечал Корней Чуковский о Федоре Сологубе, – вечная, в сущности, схватка Триродова и Передонова, этих двух мировых начал, единственных, которые известны ему, – и странно следить, с каким однообразием во всех своих драмах, трагедиях, притчах, новеллах, стихах, рассказах, статьях и сказках, на тысяче арен под тысячью личин, Сологуб изображает все тот же турнир, все тех же непримиримых противников» [15].

Высоко оценивая тонкое наблюдение маститого писателя, А. Дорофеев предполагает, что «вполне вероятно, эти «турнирные бойцы» – Передонов и Триродов – есть по сути дела, по глобальному замыслу Сологуба, одно лицо, одна душа, прошедшая ряд превращений – медленно, мучительно, от воплощения к воплощению, движущаяся к некому идеалу, к божественной сути. Сама фамилия Триродова указывает на число этих воплощений. То есть это как бы третье рождение, третье воплощение тёмной души Передонова на грешной нашей земле. И тут очевиден поступа-

тельный процесс. Душа воспитывается, изживая зло. Может быть, именно такова основная идея всего творчества Федора Сологуба. «Не социальные преобразования, не бунты, восстания и революции принесут миру спасение и счастье, но трудная, долгая работа души – революция духа, подготовленная тысячелетиями человеческих жизней» [7, с. 10].

Итак, подводя итоги, мы приходим к следующему выводу: все три романа являются «детскими» периода символизма, а Ф. Сологуб – ярчайший его представитель. Проследив элементы классической готической традиции, мы показали, что на рубеже XIX – XX вв. готика видоизменилась и приобрела новые черты, которые и были воплощены в романах Ф. Сологуба. Например, на смену средневековым замкам пришли старая усадьба и беседка на валу, имеющая свою историю и свои тайны, и навлекающая на читателя не менее жуткое чувство, чем навлекал средневековый замок. Символистская проза Ф. Сологуба расширяет художественные возможности символизма, обогащает его новой поэтикой. Сверхъестественное у Сологуба тесно переплетено с бытийной реальностью, о чём свидетельствует хронотоп каждого из романов. Но, кроме этого, в хронотопе произведений появляется «промежуточный» мир – космический, – мир добра и любви, который человек создает себе сам.

Взаимодействие жизнеподобия и условности, эмпирики и фантастики является тем ключом в исследовании сологубовских художественных «творений», который позволяет понять сложную жанрово-композиционную структуру романов, многоуровневую семантику мысли и многоярусный характер условности образа.

Литература

1. Блок А. Собрание сочинений. В 8 т.: – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. - Т. 5. – 716 с.
2. Вацуро В. Э. Готический роман в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
3. Вайскопф М. Поэтика петербургских повестей Гоголя/ Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978 – 2003 годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 568 с.
4. Вахрушев В. С. Время и пространство как метафора в «Тропике рака» Г. Миллера (К проблеме хронотопа) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Сетевой архив. – 1992.- №1.- с. 35-39.
5. Григорьева Е. Федор Сологуб в мифе Андрея Белого // Блоковский сборник, XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX-XX вв. – Тарту: Tartu U-uml likooli Kirjastus, 2000.
6. Гостева А.В., Сулемина О.В. Страх/ужас // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика).- Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2011. - С. 274-369.
7. Дорофеев А. Предисловие к изданию романа «Капли крови» и избранной прозы // Сологуб Ф. Капли крови. Избранная проза. Составитель А. Дорофеев. – М.: Центурион, Интерпракс (Серия «Серебряный век»), 1992. — 448 с.
8. Дубова М. А. Стилевая полифония модернистской прозы: от Ф. Сологуба к А. Белому /М. А. Дубова. – Коломна: КГПИ, 2004. – 83 с.
9. Ерохина Т. И. Проблема символа в художественной культуре рубежа XIX-XX веков (теоретический и исторический аспекты) / Т.И. Ерохина. // Молодые исследователи – школе: Сборник научных трудов. – Ярославль: ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 1997. – С. 41-53.
10. Ильёв С. П. Архитектоника ранних романов Ф. Сологуба // Вопросы русской литературы. – Львов.- 1989. - Вып. 2 (54). - С. 82-87.

11. Ильев С.П. Русский символистский роман: аспекты поэтики / С. П. Ильев. – К.:Лыбидь,1991. – 172 с.
12. Лотман Ю. М. Литература и мифология / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1981. – Вып. 546. – С. 35-55.
13. Сологуб Ф. Свет и тени: Избр. проза. / Сост. и коммент. Б. И. Саченко; Предисл. О. Н. Михайлова. – Мн.: Маст. лит., 1988. – 383 с.
14. Сологуб Ф. Полное собрание романов в одном томе /Сологуб Ф. Тяжелые сны. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2012. – 1273 с. ил. – (Полное собрание в одном томе).
15. Чуковский К.И. Навьи чары мелкого беса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fsologub.ru/about/articles/articles_239.html

Яна СЫТА

***ХРОНОТОП И ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СИМВОЛИСТСКИХ РОМАНАХ Ф. СОЛОГУБА:
МЕЖДУ УСЛОВНОСТЬЮ И ЖИЗНЕПОДОБИЕМ***

Аннотация. В статье исследуется влияние готического хронотопа на поэтику, жанрово-стилевую структуру и построение символистских романов Ф. Сологуба. Сочетание реальности и ирреальности в хронотопе романов писателя формирует сложную и неоднозначную картину мира героев, способствует духовному усовершенствованию творческих и гармонически-природных персонажей.

Ключевые слова: Ф. Сологуб, хронотоп, символистский роман, готический роман.

Jana SYTA

***CHRONOTOPE AND GOTHIC TRADITION IN SYMBOLISTIC NOVELS
BY F. SOLOGUB: BETWEEN CONDITION AND LIFETIME***

The abstract. The article examines the influence of the Gothic chronotope on poetics, the genre-style structure and the construction of symbolic novels by F. Sologub. The combination of reality and unreality in the chronotope of the writer's novels forms a complex and ambiguous picture of the world of heroes, contributes to the spiritual improvement of creative and harmonic-natural characters.

Keywords: F. Sologub, chronotope, symbolist novel, Gothic novel.

Стаття надійшла до редакції 30.10. 2017 р.

Сита Яна Василівна – магістр філології, випускниця філологічного факультету УжНУ 2015 р.